
Serrano, Vicente, *Naturaleza muerta. La mirada estética y el laberinto moderno*

Emiliano Acosta



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/ref/630>
DOI: 10.4000/ref.630
ISSN: 2258-014X

Editor

EuroPhilosophie Editions

Referencia electrónica

Emiliano Acosta, « Serrano, Vicente, *Naturaleza muerta. La mirada estética y el laberinto moderno* », *Revista de Estud(i)os sobre Fichte* [En línea], 10 | 2015, Publicado el 01 septiembre 2015, consultado el 23 septiembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ref/630> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ref.630>

Este documento fue generado automáticamente el 23 septiembre 2020.

© EuroPhilosophie

Serrano, Vicente, *Naturaleza muerta. La mirada estética y el laberinto moderno*

Emiliano Acosta

REFERENCIA

Serrano, V., *Naturaleza muerta. La mirada estética y el laberinto moderno*. Colección Pensamiento, Valparaíso: Editorial UV de la Universidad de Valparaíso, 2014, 200 pp., ISBN 9782141154

- 1 En *Naturaleza muerta* Vicente Serrano, profesor de filosofía en la Universidad Austral de Chile y reconocido especialista en la filosofía del idealismo y romanticismo alemán, ofrece un nuevo capítulo de sus investigaciones iniciadas en *La herida de Spinoza* (Premio Anagrama Ensayo 2011). Al igual que en su premiado ensayo sobre el autor de la *Ética* Serrano vuelve en este nuevo libro sobre un problema que entiende como esencial para comprender nuestro tiempo: la ausencia de aquella naturaleza que supo garantizar al mundo pre-moderno la coexistencia armónica entre verdad científica, verdad moral y belleza. Como sucede en *La herida de Spinoza* la idea de que esa naturaleza perdida (¿ese paraíso perdido, tal vez?) aún puede ser recuperada, si bien sólo por medio de los rastros que ella (o su ausencia) deja en los afectos, es aquello a lo que en última instancia apuntan las reflexiones de Serrano sobre filosofía, arte, cultura y estética en *Naturaleza muerta*. En este sentido, esta nueva visita de Serrano a la “tumba vacía” de la naturaleza ofrece al lector un camino alternativo al del ensayo de 2011 para llegar a comprender la idea mencionada. Mientras que en el escrito sobre Spinoza Serrano ilustra el problema de la ausencia de la naturaleza y sus consecuencias, principalmente en el campo de la ética, mediante una discusión con Antonio Damasio, este problema es desarrollado en *Naturaleza muerta* mediante una reconstrucción conceptual de algunos momentos significativos en la historia de las artes, la filosofía y la estética de Occidente.

- 2 Serrano explica al inicio del libro que la pregunta inicial del mismo es “por qué el arte dejó de imitar a la naturaleza” o, en definitiva, “por qué se pasó de la poética a la estética como disciplina” (11-12). De lo que se trata principalmente es de encontrar una explicación a la gran transformación iniciada con la edad moderna, de la cual nuestro presente no es, según Serrano, sino su continuación. Interesante es la tesis del autor de una triple muerte fundacional de nuestro tiempo: la muerte de Dios (Nietzsche), la del hombre (Foucault) y la de la naturaleza. Serrano afirma que a diferencia de las dos primeras, esta última no ha sido aún analizada ni incluso advertida dado que “el estruendo de los celebrados funerales” de Dios y del hombre no nos han dejado atender a lo que ha sucedido (11). La significatividad de este *olvido* adquiere su real magnitud cuando se llega a ver que, como sostiene Serrano, la muerte de la naturaleza ha sido anterior a las otras dos.
- 3 A partir de este interrogante se inicia un recorrido a través de la historia del arte y de la filosofía desde el inicio de la modernidad hasta nuestros días. Este camino, que Serrano describe como el deambular de un detective buscando en vano indicios sobre el cuerpo del delito, comienza con un interesante análisis de los puntos centrales que unen y separan a Cervantes, Shakespeare y Descartes. Esta tríada que ya ha sido analizada por distintos autores cobra, sin embargo, dentro del relato que construye Serrano una nueva dimensión. La idea de un poema original, aquel orden natural que, Serrano sostiene, se hallaba a la base del pensamiento griego antiguo, muestra una gran productividad al utilizarla como punto de contraste para explicar la emergencia por un lado de la filosofía moderna y por otro de la novela y la literatura modernas. La identificación de *Don Quijote* con las *Meditaciones* de Descartes como novelas recuerda, sin duda, aquel comentario de Borges a su poema *Las dos catedrales* en las que el autor del *Aleph* no vacila en declarar que “la filosofía y la teología son, lo sospecho, dos especies de la literatura fantástica”. Esta especie de identificación subversiva permite que aflore, como lo muestra con gran agudeza Serrano, uno de los costados más interesantes del proyecto cartesiano: la tensión entre ficción y realidad, entre delirio y certeza. A su vez, la indicación del autor acerca de que con la llegada de la modernidad no sólo se quiebra la armonía que había entre ciencia y arte, sino que además el objeto común desaparece, permite ver que a partir de la era moderna ciencia, filosofía y arte dejan de ser puntos de vista o aproximaciones distintas de lo mismo, para transformarse en producciones de realidades, de mundos, diferentes.
- 4 Las líneas centrales elaboradas en el primer capítulo (la ausencia, la desaparición, de la naturaleza, de aquel poema del ser, a partir de la modernidad y el intento optimista, utópico y, por último, desesperado, de reemplazarla, superarla o revivirla en un elemento extraño a su ser) lejos de ser abandonadas, vuelven a ser identificadas y enriquecidas en cada nuevo momento que Serrano describe como hecho significativo del devenir histórico europeo. Así el libro permite redescubrir autores, obras, sucesos políticos y culturales en una luz distinta: bajo el signo de una historia del vaciamiento de sentido de la naturaleza.
- 5 Si bien el autor sugiere que los distintos capítulos pueden leerse por separado (12), lo cierto es que cada uno va construyendo el escenario donde se desarrollará el último acto de *Naturaleza muerta*, en el que Serrano analiza las sucesivas muertes y resurrecciones del arte por última vez y a la luz del medio digital de la sociedad de la información, sobre la cual ha escrito junto a Guiomar Salvat Martínrey, *La revolución digital y la sociedad de la información*. (Manganeses de la Lampreana: Comunicación

Social, 2011). Así el último capítulo ilumina y resignifica todo el recorrido llevado a cabo. En el mismo se hallan consideraciones que refieren al todo del libro y logran sintetizarlo, como cuando Serrano afirma que “el arte moderno es, en realidad, esa efigie solitaria y autónoma en medio de las sociedades humanas que resiste al poder, que no encuentra modelo y que se sustrae a la riqueza” (183). En este último capítulo el autor vuelve sobre el tema de la muerte del arte, pero esta vez mostrando lo dialéctico de su muerte que a la vez es renacer y de este modo logra descubrir un costado positivo en esta ausencia del poema del ser, que hasta este momento había sido descrita solo negativamente como proceso de vaciamiento de sentido de la naturaleza y por ende del arte. En estas últimas páginas comienza a cobrar forma la esperanza de *saber* que allí donde esta el peligro está creciendo también lo que salva. Dicho concretamente: que el arte digital (Serrano se refiere principalmente a la obra de Bill Viola) nos enseña que “el arte puede ser instrumental y la tecnología puede ser bella” (192), que el mismo representa la posibilidad de independizarnos de lo técnico en medio del dominio de la técnica, de volver a experimentar en nuestro presente artificial y carente de emociones y afectos la unión de naturaleza y espíritu (198).

- 6 Serrano muestra en este libro, ciertamente, gran conocimiento de los personajes y hechos más importantes de este devenir trágico, destacándose no sólo sus exposiciones de Fichte, Schelling y los románticos alemanes, sino además de las figuras más destacadas de la pintura y literatura del siglo XIX e inicios del siglo XX (Picasso y Braque, Mallarmé, Valéry, Poe, Rimbaud y Baudelaire). Pero tal vez lo más digno de destacar no sea este conocimiento, que abarca las grandes cumbres del pensamiento occidental de Descartes a Deleuze, sino antes bien la capacidad de Serrano de poder reunir esta diversidad bajo un mismo motivo para darle así un orden, una lógica. La reconstrucción histórica que emprende Serrano en este libro puede ver ser considerada un signo de rebeldía frente al discurso postmoderno del fin de los grandes relatos.
- 7 *Naturaleza muerta* ofrece, así, ante todo una historia con sentido, da testimonio de la potencia del pensamiento para (re-)construir un orden causal allí donde todo parece disperso, desconectado. Explica, da razones, muestra la necesidad en los hechos de los hombres. Así por ejemplo, Serrano da argumentos para llegar a ver que el arte moderno está “condenado” a la novedad, “a vagar en busca de una representación que recupere una armonía ya irrecuperable” (177) y que la pérdida de la naturaleza es el motor de la estética y del arte moderno.
- 8 Este ordenamiento ofrece un criterio para distinguir aquello que ha sido relevante en la historia de la ausencia de la naturaleza de aquello que no lo ha sido. Lo cual, por cierto, abre la puerta a infinidad de cuestionamientos acerca de la lectura que hace Serrano de filósofos y artistas así como también acerca del aparato conceptual y el método de su investigación. Se podría preguntar, por ejemplo, si no se trata ante todo de una elegía de un recuerdo imposible. Podría objetarse además la distinción tajante entre, por un lado, el poema original de la Grecia clásica y el mundo moderno reduccionista, apelando a uno de los poemas presocráticos *Sobre la naturaleza*: el de Parmenides, donde la naturaleza no es sino aquello que en verdad no es, puesto que sujeta a generación y corrupción. Se podría también exigir más claridad entre los conceptos de mundo y naturaleza tal como son utilizados por Serrano, discutirse algunos pareceres particulares acerca de artistas y obras, tales como considerar a Picasso la expresión máxima de lo que Serrano considera la evolución del arte moderno, o, por último, atacar la argumentación de Serrano en aquellos lugares donde el autor ensaya

explicaciones contrafácticas. Pero *Naturaleza muerta* no es un manual de historia de la filosofía, ni un tratado de estética, sino una reflexión acerca del pasado a partir del presente. Serrano se propone entonces ante todo dar al pasado de Occidente un lugar diferente del que suele recibir en los ámbitos dominantes de la investigación sobre historia de la filosofía, a saber, el de ser pieza de museo, sólo accesible de modo historiográfico. Sus reapropiaciones de autores, hechos y obras buscan darle a los mismos un lugar en nuestro presente: el lugar de lo que constituye la ausencia que caracteriza, según Serrano, a nuestra época. Este pasado se hace presente, empero, no sólo en la reflexión filosófica, sino ante todo en los afectos. *Naturaleza muerta* es una exhortación a redescubrir lo humano (divino, demoníaco y terrenal) en los afectos. De allí que el libro consista esencialmente en darle un nombre, un significado, una historia, a aquello que se expresa en nuestros afectos. Si bien la exposición de los distintos acontecimientos relevantes de esta historia del olvido de la naturaleza da la impresión de que se está avanzando en el tiempo, en realidad las consideraciones que ofrece Serrano se mantienen siempre en el mismo lugar: en nuestro tiempo, siguiendo de algún modo el motivo heideggeriano del *Verweilen*. Serrano no busca, pues, explicar el pasado, sino comprender el presente. Más específicamente el presente de la ausencia de la naturaleza o, dicho con palabras del autor, del “poema del ser”.